

Válasz az opponensi véleményekre

Tisztelt Elnök Úr! Tisztelt Opponensek! Tisztelt Bizottság!

Élve azzal a lehetőséggel, amelyet az Akadémia I. osztályának szokásjoga tesz lehetővé a doktori címre pályázók számára, akadémiai doktori értekezésem opponenseinek, Hajdu Péternek, Szilágyi Mártonnak és T. Szabó Leventének nem külön-külön, hanem az egyes problémaköröket követve, összevontan szeretnék válaszolni. Ezt az eljárást jelen esetben az is indokolttá teszi, hogy több olyan kritikai észrevétel, amelyet opponenseim megfogalmaztak, azonos vagy legalábbis egymással szorosan összefüggő tudományos problémákra mutatott rá. Mielőtt azonban ezeknek a kritikai reflexióknak, teoretikus felvetéseknek a tárgyalására rátérnék, szeretném megköszönni Hajdu Péternek, Szilágyi Mártonnak és T. Szabó Leventének azt a számomra roppant értékes munkát, amelyet ennek az értekezésnek szenteltek. A formális köszönetnyilvánítás „protokolláris” aktusán túl ezúttal többről van szó: nem egyszerűen azért, mert eddigi pályafutásom során mindhármuk írásaiból sokat tanultam, és mindmáig sokat tanulok. Azért is, mert olyan elvi kérdéseket, módszertani észrevételeket fogalmaztak meg, olyan csomópontokra mutattak rá többek között a Jókai-életmű periodizációjának, modernségének, illetve a szeriális közlés különféle formáinak leírásával, értelmezésével és az ettől el nem választható terminológiával vagy a műfaji kommunikáció értekezésben vizsgált formáival összefüggésben, amelyek az értekezés hipotéziseinek és argumentációjának távlatos tovább- vagy újragondolásából születtek. Vagyis nemcsak ahhoz segítettek hozzá, hogy ebből a kéziratból jobb monográfia lehessen, hanem azokra a lehetséges és szükséges kutatási irányokra is rámutattak, amelyek még közelebb vihetnek (akár engem, akár más kutatókat) Jókai modernségének, az általa preferált műfaji kommunikációs lehetőségeknek, irodalmi nyilvánosságra gyakorolt hatásának, a szövegalkotó eljárásait meghatározó poétikai logikának a megértéséhez.

Egy irodalomtudományi értekezés sikerültsége nem kizárólag a megelőző kutatások eredményességén múlik. Nem kis mértékben azon is, hogy az értekező kezében mennyire és mikor „éles” Ockham borotvája, meri-e és ha igen, mennyire bátran használni. A megírás és a szerkesztés folyamata során számos olyan döntést hozunk, amelyek, utólagosan, csak az elkészült munka egésze felől bizonyulnak helyesnek vagy elhibázottnak. Mindhárom bíráló megfogalmazott olyan problémákat, amelyekkel a kutatás folyamatában és azután a megírás

során magam is komoly dilemmaként szembesültem. Ilyen például az a kérdés, hogy kezelhető-e „monolit” tömbként egy ennyire kiterjedt életmű (Hajdu Péter); hogy tárgyalható-e a falusi történet műfaja és irodalmi kommunikációs modellje az „irodalmi népiesség” diskurzusának elemzése nélkül (Szilágyi Márton); hogy lehetséges-e a modernség cusanusi paradigmájának képviselőjeként kezelni Jókait és ennek dokumentumaiként irodalmi szövegeket anélkül, hogy a magyar modernség kialakulásának és kezdeteinek kérdését ne vennénk radikális revízió alá, fölrúgva egy lassan százéves múltra visszatekintő közmegegyezést (T. Szabó Levente). Mindhárom kérdésre jószívvel és meggyőződésből tudnék „nemmel” felelni (a válasz egy későbbi pontján még vissza fogok térni ezeknek a problémáknak a tételes tárgyalására), ennek ellenére azonban ma is úgy gondolom, hogy ez az értekezés soha nem íródott volna meg, ha ebben a három, egyébként kardinális kérdésben nem folyamodtam volna akkor Ockham borotvájához. Mindhárom probléma tárgyalása önálló értekezést érdemelne, különösen abból a médiaarcheológiai és a nyelv retoricitására fókuszáló kettős nézőpontból, amelyből kiindulva és amelyre alapozva jómagam igyekeztem megragadni a vizsgált irodalmi jelenségeket, amelyek persze egy más fókuszú vizsgálatban bizonyosan nem ekként vagy egyáltalán nem tárultak volna fel. Az a munkálatoknak már egy viszonylag korai fázisában nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a kutatás két kiindulásként feltett kérdésére (1. miként ragadható meg Jókai szövegeinek a viszonya a romantikához, illetve a modernséghez; 2. melyek azok az elbeszélőprózai hagyományok, narrációs technikák és nyelvi modellek, amelyek Jókai írásmódját formálták és amelyet továbbfejlesztett, amelyekre támaszkodott) a populáris nyilvánosság kialakulásának és a műfaji kommunikáció ebből következő átalakulásának a vizsgálata nélkül aligha kaphatok választ. Ezeknek a folyamatoknak a megértése, nagyon lecsupaszítva: annak a megértése, hogy mi történik az irodalmi szövegekkel és az irodalmi kommunikációval a populáris kommunikáció e korai szakaszában és feltételei között, önmagában is szerteágazó problémákkal, diskurzusokkal szembesített. Diszciplináris értelemben sokszor határterületekre „sodorva” az értekezést és az érveket, ami önmagában is veszélyeztetheti a kiinduló kérdések világos explikációját. Amikor tehát ezeknek az önmagukban is nagy horderejű témáknak az akár csak érintőleges tárgyalásáról is lemondtam, akkor azt elsődlegesen az értekezés alapkérdéseinek a szem előtt tartása okán tettem, másfelől, mert a magyar irodalomértés e sarkalatos kérdéseiről az általam kutatott témák alaposságával nyilvánvalóan nem tudtam volna a magam számára is érvényesen megnyilatkozni.

Mindhárom opponensi vélemény kitért az értekezésnek arra a sajátos „szituáltságára”, amely részben a Jókai-kutatás jelenlegi helyzetéből, az ebben vállalt szerepemből, részben pedig abból

következik, hogy az értekezés talán legfontosabb tézisének tekintve korábbi könyvemmel, a *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és magyar tárcaregény kezdeteivel* (is) „vitatkozik”, egészen pontosan revideálja, módosítja annak a tárcaregény „műfajként” való értelmezhetőségéről kialakított korábbi álláspontját. A *tárcaregény* az értekezésben mint a populáris kommunikáció egyik fontos irodalmi műfaja kerül ismét szóba, a *novella* és a *falusi történet* mellett; és csupán abban az összefüggésben, hogy amennyiben a műfajt az irodalmi kommunikáció egy meghatározott formájaként, egy adott időintervallumban érvényes szabályrendjeként foguk fel (JAUB, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, 1977), akkor – ellentétben azzal, amit 2014-es könyvemben a nemzetközi szakirodalmi gyakorlat nyomán jómagam automatikusan elfogadtam – értelmezhetjük „műfajként”. Mivel egyéb vonatkozásban nem tartottam szükségesnek a tárcaregény kérdésének „újrátárgyalását”, kézenfekvő megoldásnak tűnt több helyütt csupán utalni azokra a megállapításokra, amelyeket azóta is fenntarthatónak vélek. Kétségtelen, hogy az értekezést egy még mindig folyamatban lévő kutatási projektum állomásának tekintettem és tekintem. A dolgozatnak ez a kontextuális „beágyazottsága” több ponton bizonyosan támogatta, néhány esetben azonban érzékelhetően meggyengítette az értekezés argumentációját. Az életművel, illetve annak recepciójával kapcsolatos olyan kérdésekre, amelyekkel korábbi tanulmányaimban már foglalkoztam, ezúttal nem tértem ki, és ez kétségtelenül ahhoz vezetett, hogy a Jókai-filológiában amúgy általam is nagy jelentőségűnek tartott monográfiák (például amint azt Hajdu Péter opponensi véleményében joggal kifogásolta, Szilasi Lászlóé vagy Fábri Annáé) említés nélkül maradtak, miközben a század első felének vagy a közelmúltnak a Jókai-filológiájából több szöveget is alaposabb vizsgálat alá vont az értekezés.

Ennél komolyabb nehézséget okozott az értekezés fejezeteiben a *tárcaregény* és a *folytatásos regény* terminus technikusként való kezelése és használata. Ezt részletesebb indoklás nélkül, csupán lábjegyzetekkel, a 2014-es könyvem megfelelő fejezeteire hivatkozással oldottam meg. Ebben az esetben is abból indulva ki, hogy az ott részletesen, a téma irodalmának széleskörű elemzésére és a rendelkezésre álló nagy korpuszú kutatások (köztük a saját adatfelvételem) tapasztalataira támaszkodva kifejtett kérdésekre az értekezésben már nem szükséges kitérnem. Ma már úgy látom, hogy ez nem bizonyult jó döntésnek, sőt, hiba volt az értekezésben a terminológiai kérdéseket egy korábbi munkára tekintettel már eleve tisztázottnak tekintenem. A műfaji kontextus „újrakeretezése”, a műfaj fogalmának az irodalmi kommunikáció temporális értelemben is indexált formájaként való felfogása, illetve az inkább a folyóiratokra és hetilapokra jellemző novella, továbbá a regényhez és a novellához képest önmagát is

valamiféle köztes műfajként értelmező falusi történet tárgyalása különösen indokoltta tette volna az értekezésben a *tárcaregény* és a *folytatásos regény*, illetve a szeriális közlés leírására használt kapcsolódó fogalmak újbóli, világos elhatárolását.

Ennek az elmulasztása már csak azért is okozhatott terminológiai zavart, mert a *szerialitás*, a *tárcaregény*, a *tárca* vagy *feuilleton*, a *folytatásos regény* az értekezésben kifejezetten komparatistikai jelenségekként kerülnek szóba. T. Szabó Levente opponensi véleményében ezért is javasolja, hogy a terminusok különféle nyelvekben meghonosodott használati gyakorlatának ismertetésére mindenképpen szükséges volna kitérni, és azzal a megállapításával is egyetértek, hogy ennek révén az egyes nyelvterületekre vagy régiókra jellemző, eltérő kulturális gyakorlatok is világosabban szembesíthetőek volnának egymással. Az értekezésből készülő monográfiában ezt bizonyosan meg is fogom tenni. Mivel a kontinentális Európában és Dél-Amerikában, illetve a szigetországban, Észak-Amerikában és Ausztráliában a szeriális közlésnek különféle metódusai és típusai váltak dominánssá, a látszólag könnyen fordítható, hiszen az angolszász, francia, német vagy magyar irodalomtörténeti, tudományos diskurzusokban egyaránt használatos terminusok sok esetben teljesen más irodalmi fenoméneket jelölnek. Az egyébiránt irigylésre méltóan gazdag anyagot megmozgató és megítélésem szerint kifejezetten pontos *Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland* (eds. Laurel BRAKE, Marysa DEMOOR, Academia Press and British Library, London, 2009) *feuilleton* szócikkében (217. oldal) Matthew Taunton nem véletlenül az angol és a francia, és az ennek nyomán kialakult kontinentális európai szóhasználat különbözőségét elemzi, és a *feuilleton* számunkra, kontinentális európaiak számára elsődleges jelentéseit (tárca mint heti csevegés vagy *Wochenplauderei*, illetve *Feuilletonroman*, *tárcaregény*) mint történetileg és jellemzően a francia irodalmi hagyományhoz kötődő jelenségeket írja le. A *feuilleton* Taunton szerint 1851-ben a Chamber's Edinburgh Journal című hetilapban hangsúlyozottan a francia „importtermék” megnevezésére szolgált, és a francia tárcaregények fordításai, alkalmazkodva az angolszász gyakorlathoz, *hetilapokban*, például a *penny fiction* leghosszabb életű orgánumban, a The London Journal-ban jelentek meg angol fordításban. Vagyis jól látható, hogy a különbség nem is csak a szerializáció gyakoriságára, a laptípusra, de ezzel szoros összefüggésben a kulturális „regiszter”, a szépirodalom és a populáris irodalom különbségére is kiterjed.

Hajdu Péter az *Egy ember, aki mindent tud* kapcsán mutatott rá a dolgozatnak egy meglehetősen félreérthető pontjára, azzal összefüggésben, hogy a *tárcaregény* értekezésben szereplő meghatározása logikai értelemben kizárná a szöveg effajta műfaji megközelítését; másfelől,

hogy a *tárcaregény* műfajként való leírásánál a hetilapok és magazinok tárcarovatai, amelyek szintén közöltek epizódokként, folytatásban regényeket, nem magától értetődően esnek ki az általam alkalmazott, innen nézve szűkítő meghatározásból. A *tárcaregény*, a műfaji kommunikációnak abban a speciális formájában, ahogyan az értekezésben tárgyaltam, valóban kizárólag a tömegműediumként működő napilapok médiumának a jelensége és műfaja abban az értelemben, hogy az irodalmi kommunikáció radikálisan más formáját teszi lehetővé és teszi általánossá, mint a regény, amelyet könyvként veszünk a kezünkbe, vagy amelyet egy hetilapban olvasunk. Abban mindenképpen egyetértek Hajdu Péterrel, hogy a napilapokban megjelenő *tárcaregény* egy, és kétségtelenül lényeges vonatkozásban feltétlenül rokona a hetilapokban és a folyóiratokban, magazinokban megjelenő *folytatásos regénynek*: mégpedig a tekintetben, hogy a verbális kód, a szavak és a szövegszerveződés szintjén a könyv médiumához kötődő regénytől *nem határolható el*.

A napilapokra jellemző *tárcaregény* könyvészeti kódjának azonban léteznek olyan, *a korpusz egészét definiáló és más korpuszoktól elhatároló* mozzanatai, amelyek egy, kizárólag a tárcaregényre jellemző irodalmi kommunikációs formát hoznak létre. Jómagam ebből kiindulva jutottam arra a következtetésre, hogy amennyiben a *műfajt* nem normatív módon vagy a verbális kódok szintjén definiálandó szövegegyüttesként fogom fel, hanem *kommunikációs normák összességéként*, egy meghatározott mediális környezet jelenléteként –, akkor, és csak akkor, a *tárcaregény* műfajnak tekinthető, hiszen az irodalmi kommunikáció, a befogadás speciális módusza világosan elhatárolja más, például a hetilapok, folyóiratok vagy füzetek folytatásos regényeitől, vagy a könyv médiumában megjelenő regénytől. Az értekezés 119. oldalán ezeket a speciális körülményeket 12 pontban vettem számba, ehelyütt most csak két körülményt emelnék ki: a tömegműedium mind a tartalomszolgáltatás, mind pedig a közönség elérésének a tekintetében olyasfajta heterogenitást biztosít, amely más médiumok esetében nem valósulhatna meg. A másik talán éppen az olvasás, a befogadás tempójának a kérdése, amelyet T. Szabó Levente is kiemelt véleményében. Ezt jómagam is azért tartom perdöntőnek, mert a heti és főként a havi rendszerességgel egymást követő epizódok kikényszerítette lassú, elnyújtott olvasást az olvasás pszichológiájának megváltozását kiváltó tényezőként tartják számon (erről pl. Linda K. HUGHES, Michael LUND, *The Victorian Serial*, Virginia UP, Charlottesville–London, 1991). A könyvek ívenként, füzeteként való megjelentetésének hagyománya jóval a viktoriánus kor előttre tekint vissza: R. M. Wiles adatai szerint 1750 előtt több mint 300 új művet, illetve másodközlést adtak ki folytatásokban (R. M. Wiles, *Serial Publication in England before 1750*, Cambridge UP, Cambridge, 1957, 3.). A Dickens által is

preferált havi megjelenési forma Hughes és Lund értelmezésében az olvasás/befogadás elhúzódó időtartama, az elnyújtott olvasási idő révén illeszkedett jól a kor intellektuális keretfeltételei közé, és a folytatásos irodalom egyik lényegi elemét éppen ebben az elnyújtott olvasási időben látják. T. Szabó Levente is ezt a hatásösszefüggést emelte ki a bírálatában, és azt gondolom, hogy ez a befogadás tempóját, vagyis az olvasást mint kultúrtechnikát „szabályozó” mediális körülmény lényegi érv a havi vagy heti szerializáció és a napilapokban megjelenő *tárcaregény* napi szerializációjának az elhatárolása mellett.

A tárcaregény műfajként, a műfaj fogalmának média- és kommunikációelméleti kiterjesztésével élve kommunikációs normák összességéként való megközelítésének kísérlete az a sarkalatos pont, ahol komolyan eltértem attól a valójában egyetlen, rendelkezésre álló, és számomra is mértékadó modelltől, amelyet a tárcaregénykorpusz filológiájára, bibliográfiai leírására elméletileg is megalapozottan eddig kidolgoztak. Hans-Jörg Neuschäfer, Klaus-Peter Walter és Dorothee Fritz- El Ahmad a nyolcvanas években egy DFG projekt keretében végezték el a máig legnagyobb volumenű adatfelvételt, a francia tárcaregény-korpusz áttekintésével, de ennek a vizsgálatnak a fókuszában nem elsősorban irodalmi, hanem mentalitástörténeti kérdések álltak. (Hans-Jörg NEUSCHÄFER, Dorothee FRITZ-EL AHMAD, Klaus-Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman: Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Darmstadt, Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, 1986.) A tárcaregény-kutatásban ennek a kezdeményező és jóval a korát megelőző vállalkozásnak beláthatatlan a jelentősége, vagyis minden olyan kérdésben, ahol koncepcionálisan ez lehetséges volt, igyekeztem ennek a kutatásnak az eredményeit hasznosítani.

Hasonlóképpen a tárcaregény általam alkalmazott „kontinentális” fogalmával, illetve részben a komparatistikai jelenségként értett tárcaregény terminusának a fordítási nehézségeivel hozom összefüggésbe azt a problémát, amelyet a 126. és a 336. lábjegyzet kapcsán T. Szabó Levente vetett fel a bírálatában. A *serial novel* (amely az angolszász gyakorlatnak megfelelően a heti és havi szerializáció jelenségeire vonatkozott) annyiban valóban érintkezik az általam vizsgált és definiált, a napilapok nyomtatott tömegműfajának populáris kommunikációjába illeszkedő tárcaregénnyel, hogy a „serial” jelző etimológiailag is a könyv médiuma felé mutat. A már hivatkozott *Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland* „Serials and the Nineteenth-century Publishing” szócikkének szerzője, Graham Law, akinek munkáira 2014-es könyvemben és ezúttal is nagymértékben támaszkodtam, a „serial” szó melléknévi és főnévi jelentése kapcsán is azt hangsúlyozza, hogy bár terminusként a Viktória-kor elején terjedt el a használatuk, de maga a publikációs gyakorlat jóval korábbi gyökerekre nyúlik

vissza. A „serial” terminust Graham Law szerint először az olyan, külalakjukban is egységes, számozott könyvsorozatokra használták, mint a Bentley’s Standard Novels, és ezután terjedt át a használata a Dickens nevéhez köthető havi szerializáció gyakorlatára. Nyilvánvaló, hogy Neuschäfer tárcaregény-definíciójában is fontos szerepet játszik a könyv, pontosabban a napi sorozatok könyv médiumába való átkerülésének a gyakorlata, leegyszerűsítve úgy is fogalmazhatók: Neuschäfer is a könyv felől definiálja a tárcaregényt. A *number-book*, a *serials* és a *tárcaregény* között azonban a legnagyobb távolságot mégiscsak a hordozó médium által megteremtett kontextus (irodalmon kívüli) heterogenitása; a tömegmédium populáris kommunikációjának sajátosságai; az olvasási tempóval és az egy időben az olvasó rendelkezésére álló szövegszekvenciák mennyiségével és hosszával összefüggő, másfajta kultúrtechnika jelenti.

A napi szerializáció gyakorlatára R. M. Wiles a 18. század elejéről éppen (a Hajdu Péter által is idézett Benedict Andersonnál kulcspéldaként szereplő) *Robinson Crusoe* közlését említi az Original London Post-ban. Defoe regényének első-második részét 1719. október 7. és 1720. október 19. között közzétették, hetente három epizódot hozva le a négyoldalas újság teljes első és második oldalán. A 18. századi angol napilapok regénysorozatait az a nagyon lényeges mozzanat választja el azonban a kontinentális tárcaregény 19. századi gyakorlatától, hogy ezek a (megkülönböztetendő a 19. század tömegmédiumként működő nyomtatott napilapjaitól) hírlapokban megjelenő irodalmi szövegek „rovatként” nem keverednek, térelosztásban sem, a többi „rovat” közé. Az első két oldal kivágható, összegyűjthető és beköthető: nem veszíti el kapcsolatát a könyvvel. A Wiles által leírt történeti fejlődésben a napilapok sorozatos regényközlései a 18. század folyamán egyre közelebb kerültek a füzetes kiadásokhoz, funkcionálisan és szerkezetileg is. A négyoldalas napilapot ugyanis „szétfeszítették” a hírlapok felét kitöltő regények. A laptulajdonosok jó része egyfelől ezért, másfelől felismerve azt az igényt, hogy az olvasók szeretnék az epizódokat összegyűjteni, kötetni és könyvként megőrizni, végül az irodalmi anyag, a regényepizódok önálló mellékletként való közlése mellett döntöttek. A mellékletek nyomdai kivitele eleve alkalmazkodott a könyvkötészet igényeihez.

Szilágyi Márton idézi opponensi véleményében Jósika Miklós Dessewffy Emilnek címzett levelét, amelyet az *Akarat és hajlam* első epizódja előtt közöl a Budapesti Híradó, és amelyben Jósika reflektál, bár nem a befogadás, hanem az alkotás szempontjából, arra a különbségre, amely a könyv és a hírlap számára írt regény között már ekkor is érzékelhető. Jósika reflexiója annak ellenére, hogy nem az értekezésben érvényesített befogadás-, hanem a produkcióesztétika szempontjából közelít a kérdéshez, mégiscsak alátámasztja azt a kiinduló

hipotézisemet, amely szerint 1850 előtt nem beszélhetünk magyar tárcaregényről. A Budapesti Hiradó ugyan számos elemében közelít ahhoz a modern lapszerkezethez, amely a nyomtatott tömegmédiák sajátja, de ekkoriban nem is napilap, hetente háromszor jelenik meg, a Luhmann által is leírt programsávok pedig nem különülnek ki a lapban. Szilágyi Mártonnak a *Szomorú napok*, illetve a folytatásos közlés negyvenes évekbeli gyakorlatának a vizsgálatára vonatkozó felvetését a Hajdu Péter és T. Szabó Levente által is tematizált problémával összefüggőnek érzem. Leginkább azért, mert a napilapok tárcaregényeinek közlési és befogadási gyakorlata bizonyosan nem függetleníthető, és talán nem is érthető meg a divatlapok folytatásos novellaközlési gyakorlatának szisztematikus vizsgálata nélkül. Opponenseimnek abban is igazat kell adnom, hogy a tárcaregény sajátos esztétikája, hatása éppen abban a kontrasztban, feszültségben volna még inkább megragadható, amelyet a negyvenes évek „irodalomrendszeren belüli” folyóiratkultúrájának szerializációs gyakorlatától való eltérés hoz létre. Sőt, ezen túlmenően, el tudom képzelni, hogy a tárcaregény hatása az ötvenes években abból is fakadt, hogy a heti és havilapok olvasási és befogadási gyakorlatához képest, a nagyobb szövegszekvenciákra kondicionált, ugyanakkor a lassú olvasást mint kultúrtechnikát kialakító irodalmi lapkultúrával szemben a tárcaregény kisebb szekvenciái gyorsabb tempót diktáltak, de intenzívebb hatást eredményeztek, ez utóbbit Umberto Eco tárgyalta a tárcaregényközlés napi gyakorlatával összefüggésben. A *Szomorú napok*nak Szilágyi Márton által javasolt vizsgálatát a Hajdu Péter és T. Szabó Levente említette komparatív szempontok szintén indokolttá teszik, ezt a javaslatot, és a lehetséges szempontokat, a támpontokat ehhez ezért ehelyütt is külön köszönöm.

Szilágyi Mártonnak a negyvenes évek Jókai prózájára vonatkozó észrevételei valójában már érintik azt a kérdést, amelyet Hajdu Péter bírálata a Jókai-életmű összefüggésében, T. Szabó Levente pedig az életmű magyar irodalomtörténetben betöltött helyével kapcsolatosan vetett fel. Magam sem gondolom, hogy egy hat évtizedre kiterjedő, ennyire terjedelmes és szerteágazó életmű egészére vonatkozóan tehetők volnának minden szempontból helytálló vagy megvédhető állítások, mint ahogyan azt sem, hogy az életmű egésze hozzárendelhető volna vagy a romantikához vagy a modernséghez. Abban is egyetértek Hajdu Péterrel, hogy az életmű bizonyosan nem kezelhető „monolit tömbként”. Az életmű „belső” periodizációjával kapcsolatban azonban két évtizednyi aktív Jókai-olvasás után is igen szkeptikus volnék, jóllehet egy átfogó igényű, monografikus vállalkozás bizonyosan kikényszerítené a művek kronológiailag is „értelmezhető” csoportosítását. Az *Egy ember, aki mindent tud* modernista kérdésfelvetései és retorikai-narratív megoldásai pontosan azért bizonyultak számomra nagyon

tanulságosnak, mert azokat, külön-külön már az ötvenes évek narratív fikciós szövegeiben is alkalmazta Jókai. Az életmű egyes szakaszainak az elkülönítésével szemben ezért azoknak a „modern” elbeszélői eljárásoknak a megmutatására törekedtem, amelyek már az ötvenes évektől kezdődően, folyamatosan alakítják a szövegek beszédmódját, nyelvjátékát és tematizációs kísérleteit.

Ha Jókai modernségének, illetve a magyar irodalmi modernség korszakküszöbének a kérdésében az értekezés túlságosan „tétovának” vagy olykor túl óvatosnak tűnt, az hasonlóképpen erre vezethető vissza. T. Szabó Leventével maximálisan egyetérték abban, hogy a modernség korszakküszöbének a kitolása, mégpedig jócskán a Nyugat fellépése elé helyezése részben már meg is történt, és ennek egyrészt a romantika utóbbi évtizedekben (főleg Eisemann György, Fried István, Imre László és S. Varga Pál munkáinak köszönhetően) végbement újraértékelése állhat a háttérben. Annak a romantikus iróniát a punnal keresztező és radikalizáló beszédmódnak, amellyel Jókai kísérletezett és amelyet először Imre László írt le nagyon pontosan, talán mégis inkább ahhoz a romantikus modernséghez van köze, amelyről Karl Heinz Bohrer beszél, és amelynek kitüntetett szerepe van az irodalmi modernség előkészítésében. Amennyiben a modernség az elbeszélő fikcióban a nyelv „főszereplővé” válásával leírható, úgy ez mindenképpen Jókai modernsége mellett érvel. Ez azonban csak a tüzetes textuális elemzések, a szoros olvasatok, retorikai és narratológiai vizsgálatok nyomán igazolható, és bár az utóbbi évtizedekben nagyszerű ilyen elemzések születtek, ezeknek az eredményeit olykor még a tágabb szakmai nyilvánosság sem kezeli magától értetődőként vagy konszenzuálisként. Azt sem tartom véletlennek, hogy Jókai modernségének az első „ötletgazdája”, Hankiss János éppen a komparatistikából, komparatív vizsgálatok nyomán jutott el az Ady-párhuzam felvetéséig, és ez azzal a jó reménységgel is kecsegtet, hogy a Jókai-életmű egyre élénkebb komparatív vizsgálata ebben a kérdésben is előrelépést hoz majd. Az a nehézség, amelyre T. Szabó Levente utalt is opponensi véleményében, hogy a filozófiai diskurzus *modernség* fogalma, a kultúratörténetben használatos *modernizáció* fogalom, a társművészetek modernség-leírásai, valamint az irodalmi modernség különféle koncepciói gyakran „interferálnak”, engem is óvatosságra intett.

Szilágyi Márton opponensi véleménye vetette fel azt a problémát, hogy az értekezés a falusi történetek, a *Dorfgeschichte* tárgyalása kapcsán megkerülte a műfajnak az „irodalmi népiesség” programjával való konfrontálását, az irodalmi népiesség „fogalmi apparátusának” rekonstruálását. Ez a dilemma az egyike volt azoknak, és talán a leg súlyosabb azok közül, amelyekről válaszom egy korábbi pontján már szóltam. A *Dorfgeschichte* kortársi magyar

receptiójában, amelyet igyekeztem a lehető legaprólékosabban feltárni, bizonyosan lehetett volna olyan kérdéseket találni (például, hogy mi lehet az irodalomnak mint művészetnek a *tárgya*, vagy hogy miként vihető színre a tájnyelvi beszélő és „adható vissza” a tájnyelviség szépirodalmi szövegben), amelyek összefüggésbe hozhatók lettek volna az irodalmi népiesség programjával. Az értekezés argumentációjában azonban a *Dorfgeschichte* és annak magyar változata, a falusi történet a populáris kommunikáció mediális körülményei között virulens műfajként vált beszédes képződménnyé, olyan irodalmi, narratív fikciós műfajként, amelyet a populáris kommunikáció körülményei termelnek ki magukból, és amely dokumentálhatóan német hatásra, konkrétan Auerbach hatására, vagyis irodalmi formaként jelenik meg a magyar műfaji kínálatban. Milbacher Róbert szubverzív monográfiája (MILBACHER Róbert, „...*földben állasz mély gyökökkel...*” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata*, Bp., Osiris, 2000), amelyik egészen bizonyosan generációm egyik fontos olvasmányélménye volt az ezredforduló tájékán, alaposan elemzi a népiesség Horváth János által kidolgozott nagyhatású koncepcióját, és a népiességet olyan akkulturációs mechanizmusok összességeként ragadja meg, amelyik a „népi kultúra” szalonképessé tételének törekvéseben egyfajta „kulturális gyarmatosításként” írható le.

A „már mindig ideológiaként” artikulálódó irodalmi népiesség programjával való összevetés tehát nemcsak az értekezés kereteit szétfeszítő ideológiakritikai és diskurzuselemzést igényelt volna. Önmagában is, egy merőben más irányú és módszertanú kutatás elvégzését tette volna szükségesé. Egyrészt, mert Horváth János *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* utolsó fejezetét a harmincas évek tárgyalásával zárja, másrészt, mivel Horváth János főleg a dal, a magyaros műdal alakulástörténetét tekinti végig, mert amint azt le is szögezi, „az elbeszélő nemből a népköltészet leginkább csak tárgyat (meseit és mondait) kölcsönzött az irodalomnak, műfaji formát azonban alig.” (HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai, 1978, 252.) Kortársi kritikusi közül például Zsigmond Ferenc (Napkelet, 1827/12, 1031–1038) ezért is nevezi a népiesség-monográfiát „grandiózus bevezetésnek a Petőfi-könyvhöz.” Horváth János ráadásul többször is hangsúlyozza, hogy az irodalmi népiesség nem az irodalom demokratizálásának a programja (15.); amikor pedig összefoglalja, miért Erdélyi és Szontagh azok, akik a legközelebb jutnak a népiesség kérdéséhez, akkor az irodalmi népiesség meghatározása oda konkludál, hogy „az általános embernek specifikus népfaji esztétikumában való megnyilatkozása lenne eszerint a népies műköltészet jellemzője.” (287.) A *Dorfgeschichte* irodalmi programjának meghatározásakor Auerbach az irodalom demokratizálását tűzi ki célul, de nem az eddig nem olvasókat akarja

megszólítani, olvasóvá tenni. A célja, hogy azok ismerjék meg a falusi társadalmat a maga rétegzettségében, akik már olvasnak, és a társadalmi hierarchiában a falu szociális közegetől annyira távol állnak, hogy nem alkothatnak reális képet a faluról és az írásbeliség kultúráján túli, „másik” kultúráról. Auerbach ennek a célnak a megvalósítására dolgozta ki azt a speciális *fokalizációs* (vagyis szépirodalmi) technikát, amelyben az elbeszélő olyan, határhelyzetben lévő, „közvetítő” személy, aki egyszerre beszél az oralitás és az írásbeliség kultúrájának a nyelvét, és képes az interkulturális fordításra. A kortársak Auerbach és a *Dorfgeschichte* irodalmi programját egy az irodalmi romantikával tudatosan szembehelyezkedő, azt meghaladó, „realista irodalmi programként” értelmezték. A falusi karakterek a falusi történetben inkább egy társadalmi csoport, nem pedig egy rassz/ faj vagy nemzet „képviselői”. Ezeknek a körülményeknek a mérlegelése nyomán jutottam arra a következtetésre, hogy a *Dorfgeschichte* magyar irodalomban való meghonosításának a programja és a magyar *falusi történetek* irodalmi jelentősége akkor válhat igazán láthatóvá és világosan értelmezhetővé, ha nem az irodalmi népiesség, hanem a populáris kommunikáció feltételei felől közelítem meg őket. Thomas Kuhn tudományos paradigmákról alkotott elmélete nyomán azt is meg merném kockáztatni, hogy a falusi történetek előttünk fekvő korpuszát éppen az irodalmi népiesség meglehetősen terhelt fogalmi keretrendszere tette láthatatlanná hosszú időre.

Szilágyi Márton vetette fel azt is, hogy hiba volt nem hivatkozni Horváth János Petőfi-monográfiájára. Magam sem értem, miért nem került be a lábjegyzet az értekezés végső változatába, különösen, mert a két, értekezésben is tárgyalt Petőfi-novella rövid elemzését Horváth János egy olyan megállapítással zárta le, amelyet a dolgozat egy korábbi változatában lábjegyzetben igyekeztem megcáfolni (Horváth János szerint a két novella a „népnek” íródott, és politikai árnyalat csak mellékesen kerül az egyikbe. Vö. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 431. Ezt azonban a szövegek megjelenésének a helye és a korszak nagy számú falusi története, Auerbach korabeli kultusza mint elsődleges kontextusok cáfolják.). Szilágyi Márton opponensi véleménye hiányolta *A fakó leány s pej legény* elemzése kapcsán a novella *János vitézzel* való összevetését. Ennek az elmaradását magam is sajnálom: csak nemrégiben került a kezembe Zentai Mária kitűnő tanulmánya, *Az epikus Petőfi (Közyűlési előadások 1998, szerk. GLATZ Ferenc, Bp., MTA, 1999, 39-56. Itt: 44.)*, amelyben a *János vitéz* narratív szerkezetét is vizsgálta, és ezen belül az ön-narráció belépésének a funkcióját a harmadik személyű elbeszélésbe. A tanulmány olvasása során döbbsentem rá, hogy a keretes elbeszélések másodfokú narrátorainak funkcióját, ennek a technikának a forrásait itt is érdemes lett volna keresnem.

Hajdu Péter hívta fel bírálataiban a figyelmet arra a terminológiai hibára, amelyet a falusi történetek sajátos fokalizációs technikájának a leírásakor követtem el. Az „implicit szerző” megjelölés a narratológiák többségében, amint erre Hajdu Péter utal is, Wayne Booth nagyhatású munkája nyomán egy másik jelenségre már „foglalt”. Az elemzés során annak az elsőfokú narrátornak a megjelölésére kerestem megfelelő terminust, aki a fikció terében az írásbeliségtől és a nyomtatott médiumoktól „távoli” másodfokú narrátor szóbeli közlését lejegyzí, viszont szólama nem azonosítható a hagyományosan auktoriálisnak nevezett elbeszélői pozícióval sem. Az „implicit” jelzőt a szövegtéren és fikción „belüliség” megnevezésére használtam, egyébként az „implicit olvasó” szóösszetételben is, és cseréjét terveztem, de sajnos erre, jobb híján nem került sor, holott fontos lett volna. Hasonló jellegű hibára hívta fel a figyelmemet T. Szabó Levente az opera regiszterével kapcsolatban, az értekezés megírásakor nagy haszonnal forgatott Levine monográfia valóban érdekfeszítő fejezetben tárgyalja az opera 19. századi popularitását, ezt is feltétlenül korrigálni fogom.

A falusi történetek közönségével, illetve az ezzel kapcsolatos korabeli, ám meg nem valósult sorozattervekkel kapcsolatban köszönöm T. Szabó Levente útbaigazítását a népszínműre vonatkozólag. A népszínmű és a falusi történet közötti kapcsolódási pontokat, sajnos nem túl sok sikerrel, magam is igyekeztem felderíteni, igaz ugyan, hogy más összefüggésben, elsősorban a földműves, a paraszti karakterek színrevitelének hagyományaival kapcsolatban, de végül lemondtam ennek tárgyalásáról. Az értekezésben elemzett falusi történetek célközönségéről egyrészt meglehetősen világos képet alkothatunk a hordozó médiumok alapján: a Pesti Divatlap és az Életképek ezeknek a falusi történeteknek az esetében kizárja a nem literátus vagy nem rendszeresen olvasó közönség feltételezését. Az elbeszélők „tolmácsként”, „interkulturális fordítóként” való színrevitele olvasatomban szintén érv lehet amellet, hogy a falusi történetek ezekben a lapokban az írástudó, gyakorlott és kiművelt olvasót szándékoztak megszólítani, mert a „célnyelv”, amire fordítanak, az *irodalmi nyelv*. Az *Egy falu, két bakter* megszólítássorának az elemzése (ld. az értekezés 203. oldalán) arról győzött meg, hogy ha a felszíni struktúrában az elbeszélő meg is szólítja a „szűrös atyámfiát”, a tényleges megszólított ebben az esetben is az irodalmi szövegekben járatos olvasó, hiszen azoknak a kulturális kódoknak az értelmezésére, amelyek a vocativusokat jelentéssé teszik, csak a képzett olvasó alkalmas. Abban opponensemnek igazat kell adnom, hogy a falusi történet magyar programjának az elemzésénél sokkal világosabban el kellett volna választani azt, ami ebből a programból megvalósult, azoktól az elképzelésektől, amelyek csupán tervek maradtak, és ebben az összefüggésben is relevánsnak tartom T. Szabó Levente javaslatát, amely a

szépirodalmi szövegeken túl egyéb forráscsoportok (levelezés, szerződések, jogi dokumentumok) bevonására vonatkozik.

Bár a válaszban nyilván lehetetlen kitérni az opponensi vélemények minden egyes pontjára és felvetésére, de ehelyütt szeretném megköszönni azokat az észrevételeket is, amelyekről most nem ejtettem külön szót. Mivel abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy nem már megjelent kötetet nyújtottam be akadémiai doktori értekezés gyanánt, ezeknek a beépítésére, hasznosítására is lesz módom.

Budapest, 2021. 01. 20.

Hansági Ágnes

egyetemi docens

Szegedi Tudományegyetem, BTK

Magyar Irodalmi Tanszék